ICAA | MFAH

International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts, Houston



Documents of 20th-century Latin American and Latino Art

A DIGITAL ARCHIVE AND PUBLICATIONS PROJECT AT THE MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON

WARNING: This document is protected by copyright. All rights reserved. Reproduction or downloading for personal use or inclusion of any portion of this document in another work intended for commercial purpose will require permission from the copyright owner(s).

ADVERTENCIA: Este documento está protegido bajo la ley de derechos de autor. Se reservan todos los derechos. Su reproducción o descarga para uso personal o la inclusión de cualquier parte de este documento en otra obra con propósitos comerciales requerirá permiso de quien(es) detenta(n) dichos derechos.

Please note that the layout of certain documents on this website may have been modified for readability purposes. In such cases, please refer to the first page of the document for its original design.

Por favor, tenga en cuenta que el diseño de ciertos documentos en este sitio web pueden haber sido modificados para mejorar su legibilidad. En estos casos, consulte la primera página del documento para ver el diseño original.



te más allá o más acá de cuanto ve, imagina, siente, piensa o fabula.

12. Capítulo aparte con los materiales y los instrumentos de la acción creadora. Se rechazan los de antes porque son viejos y arrastran una pesada carga de soluciones, pero más porque son los elementos necesarios para **transponer.** Y el artista informal odia este verbo, así como cualquier método que se funde en él. Sin que lo diga, estaría contento de poder hacer obras absolutamente inmateriales; si la acción, finalmente, se resolviera en inacción. Raíz de su espiritualismo.

13. Los demás caracteres derivan, a mi juicio, de esta idea original. Y téngase en cuenta que **original** no significa ser nuevo o distinto, por el placer de serlo, sino volver al **origen,** a lo que es, sin las deformaciones que a partir de la más simple percepción lo va imponiendo el hombre al conocimiento, de acuerdo con sus variadas experiencias.

14. ¿Experiencia? He aquí la clave. Sólo que si hay una palabra engañadora es ésta; una de esas palabras que todos usamos y con la que creemos entendernos, aunque constituye el motivo de nuestras más hondas disensiones. Toda la historia del hombre gira en torno a **su apariencia,** que siempre lo constriñe en función de la validez de lo experimentado. El arte, desde hace milenios, ha sido de experiencia; el de estos días aspira a ser anterior a toda experiencia y echa por la borda toda cuestión de validez.

15. Se dirá que es pura **utopía,** y acaso sea cierto. ¿No es utópica, siempre, la obra humana, aun la que parece más práctica? El arte informal lo es notoriamente. Creo, por eso, en su grandeza, a pesar de que no descarte la vuelta a los carriles de la experiencia válida. Habrá que convencerse de esto apelando a Platón, si es necesario, a aquella página de Fedro sobre la locura. De lo contrario, el secreto del arte seguirá siendo tan impenetrable como el de la Esfinge.

16. Coincido con Michel Tapié cuando escribe: "¿Razones personales que no prueban nada, me dirá usted? Pero, entre nosotros, ¿no son las únicas que cuentan? Y todavía más entre nosotros, ¿han probado algo alguna vez las razones generales?" Mas no me conformo. Busco soluciones teóricas, que por no ser razones, menos aun personales, no sean soluciones. ¡Ah, el día en que se pueda eliminar la locución por qué!

RAFAEL SQUIRRU

Una Auténtica Actitud Informalista

TEORIZAR sobre el informalismo es una tarea que bien podría encontrar su justificación en aquel razonamiento con el que Aristóteles justificaba la filosofía misma. Si admitimos que es necesario filosofar, el punto queda probado, y si lo negamos habremos de filosofar para probarlo, con lo cual también quedará demostrado que era necesario filosofar.

Si admitimos el sentido escolástico del concepto de forma: "Forma dat esse rei" (la forma da el ser a la cosa), va a resultar difícil concebir que pueda admitirse una pintura o un arte informal, ya que si lo que es, es, por definición gracias a su forma, la no forma será automáticamente el no-ser. Pero comencemos con mayor modestia y digamos con cualquier diccionario que "forma" es la figura geométrica constituida por los contornos de un objeto en oposición a la materia con que el objeto está hecho. Así: la cera toma la forma del sello.

Veamos si con este sentido cabe hablar de un arte informal.

Si una tela es un paralelepípedo donde habrá de desarrollarse la más libre de las aventuras plástica, ya como objeto cuya área de expresión está definida en ese ámbito geométrico determinado, queda automáticamente "formalizado" el quehacer estético y es inútil seguir hablando de lo informal. Aun cuando volcásemos un tacho de pintura con el pie, en la medida en que lo hacemos sobre un espacio predeterminado en cuanto "forma" todo reclamo informalista queda invalidado.

Intentemos ahora la metáfora kantiana cuando lleva el concepto de forma en el mundo físico al plano intelectual para hablarnos de tiempo y espacio como formas "a priori" de la sensibilidad; el primero como forma del sentido interno, el último, del externo. La materia de nuestro pensamiento tendrá que darse forzosamente dentro de esas formas que lo condicionan supeditando la certeza en cuanto fenómeno.

¿Podríamos en ese sentido rebelarnos contra la inexorabilidad del "poeta" de Koenigsberg y reclamar que la actitud del artista "informalista" escapa esos condicionamientos porque su quehacer trasciende las categorías del pensamiento mismo? ¿que la actitud estética le coloca fuera de espacio y tiempo, en extraña "comunión unitiva" con un orden superior en que todas las contradicciones y disturbios del intelecto encuentran su armonía? No sé si a algún pintor informalista se le habrá ocurrido partir de esta actitud para lanzarse a su aventura visual, lo que sí puedo decirle es que una actitud como la anotada coincide literalmente con la definición que da el profesor Suzuki del Zen-Budismo.

Siempre he tenido por costumbre remontarme a las causas primeras para tratar de ver a su luz las resultantes del mundo fenoménico.

Y si el arte es, como creo, la manifestación sensible de estados interiores de conciencia ¿qué puede ser más lícito que acudir con nuestra modesta lamparita de minero al oscuro vericueto donde se cuece toda esta prodigiosa aventura y que no es otro que el espíritu del hombre?

No es casual que el movimiento literario americano, el de los ya famosos "beatnicks" o "beat-mystics" promulguen como credo filosófico las verdades del zen, y no olvidemos la estrecha vinculación que existe entre poetas y plásticos. No estará, pues, demás echar una ojeada a alguna de esas intuiciones místicas captadas por el espíritu zen-budista y cotejarlas con la resultante visual de estados anímicos que juzgo si no idénticos al menos similares.

Hemos hablado de comunión o integración a un orden superior donde se esfuman las contradicciones del intelecto. Nace de aquí un sentido nuevo de la impiedad como ingratitud, disconformidad con el orden universal, cósmico, un querer tener ojos azules en vez de marrones, disconformidades que son la resultante de la desarmonía interior del ser y que se manifiestan en un querer torturar el orden de las galaxias responsabilizándolas del propio desequilibrio interior.

Frente a una ascética de represión y mortificación, se yergue este nuevo y tremendo precepto. "Cuando tengas hambre, come arroz; cuando estés cansado, duerme" (Meditación de Ko-ji-sei de la era Ming).

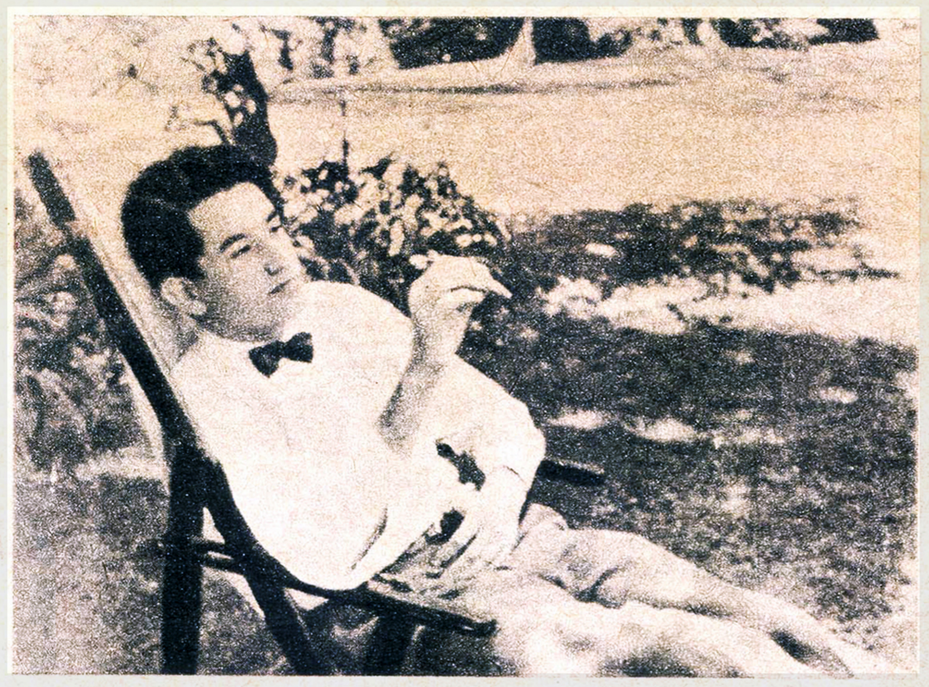
Aunque con puntos de contacto, sería erróneo confundir esta sensibilidad con el epicureísmo romano, mucho más sensorial en la implicancia ética de que el bien supremo es el placer derivado de la mitigación de pasiones. También conviene recordar que la ascética mortificante está corregida por el misticismo de Ignacio de Loyola, quien recomienda en sus reglas que "el dormir sea suficiente", y el comer "conveniente a la salud" y "en cantidad suficiente para mantener con fuerzas".

Quiero con esto destacar, contra lo que muchos creen, que la mística occidental ha incorporado en el transcurso de su historia mucho del espíritu del zen, sin necesidad de acudir al ejemplo obvio de San Francisco de Asís.

En esa conformidad de pacto con el universo, han de leerse producciones literarias como las "pesadillas vulgares" de Federico González Frías, riquísimas en la tónica que estoy en tren de analizar. Sirva a título de ejemplo este pasaje tomado casi al azar:

"El enano espera con calma el tren que lo ha de llevar a Buenos Aires. La tarde de verano ya se acaba y se perciben los colores en toda su plenitud. De pie, sobre el andén de la estación suburbana, el enano se siente arrebatado por la poesía de la atmósfera que lo circunda. Arriba están brillando las estrellas sólo para él. Se levanta el pantalón y deja ver un zoquete blanco semicaído. Alza su mano regordeta y se golpea sobre la pierna lechosa, matando así un mosquito que lo molesta".

La objetividad total del pasaje que basta a González Frías para crear su mundo poético nos pone ante la evidencia de que ese mundo lo lleva el poeta dentro de sí, y que es totalmente trivial y superfluo pretender encontrarlo en la persecución del tema, sabiduría milenaria del poeta oriental, para quien tres líneas son suficientes en la expresión de esa comunión "piadosa". Así Basho: "Contemplando las flores / en la gloria de la mañana / mientras me desayuno".



Rafael Squirru, director del Museo de Arte Moderno. Su lema es: "Estamos en la lucha..."



"Pintura, 1960", perteneciente al informalista Florencio Caravaglia.

Desde Descartes, entroncando con el racionalismo renacentista que actualiza el rigorismo intelectual de Aristóteles, que pesó en el pensamiento filosófico del medioevo en la corriente tomista, al punto de oscurecer la filosofía perenne de los grandes místicos, Occidente marcha de la mano de la razón agigantada por el "progreso" científico y el enorme adelanto técnico.

Ya la plástica sufrió un interesante sucudimiento con el movimiento Dada a principios de siglo durante el cual es importante recordar se reivindicaron los pensamientos de Lao-Tze, fuente tan responsable del zen como el budismo mismo. Si bien la etapa cumplida por esta irrupción anárquica fue primordialmente destructora de las viejas formas, interesa reconocerle su labor de liberación de una conciencia que permanecía estanca en "formas" de una cultura anquilosada; mensaje retomado por el surrealismo en la exploración del mundo sub-

(Cont. en la pág. 15)

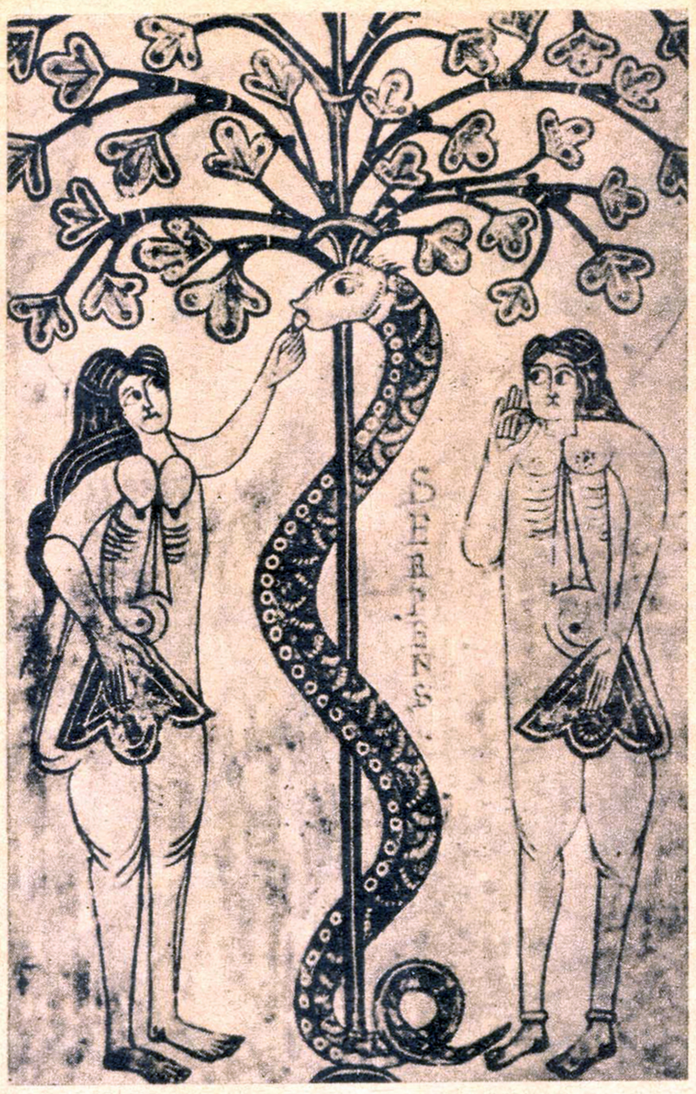
...ASSO

...OS ANTES

por Monar

...un país expresionista en modo superlativo. ...contremos antecedentes naturales del otrora ...de la realidad", y hoy, al decir de Ramón ...iente "manzana prohibida" de la pintura.

...evidentes se dan por lo general en las ...zadas por oscuros artífices cuyos nombres, ...le rescate en el tiempo al través de la ima... ...ran perdido en el olvido.



Códice Vigiliano. "Adán y Eva con la serpiente". Año 976. El Escorial, Real Monasterio. (Detalle).

...el Sínodo de Elvira, que en su canon 36 prohibía la representación humana; su influencia es persistente y su vigencia se acentúa aún más durante los dos primeros siglos de la dominación árabe. Pero luego, ya en el siglo X, no sabemos si tácita o expresamente, esta disposición se modifica y aparecen en el ámbito español las primeras biblias ilustradas a encargo de religiosos y en su mayor parte, aunque no en todos los casos, iluminadas también por religiosos. En principio hay que señalar dos hechos sobresalientes. Primero, la asombrosa transformación que la imagen del hombre y del mundo había sufrido en el pensamiento de los artífices, y segundo, la influencia que los árabes, que también tenían prohibida la imagen,



...Beato. "El Señor y el Evan... ...atedral de Gerona. (Detalle).

...habían ejercido sobre ellos. Picasso, justamente mil años después, se prohibiría en cierta manera la imagen mediante el cubismo y desembocaría también, en un expresionismo del "mundo como no

por ella con los itinerarios picassianos. Nacida en Andalucía iba a encontrar en Cataluña la forma definitiva con qué trascender más allá de los Pirineos. A este respecto dice Jiménez Bordona:

"Aspectos del mayor interés, dentro del estudio de la miniatura mozárabe, es el que se refiere a las supuestas influencias en los orígenes de la escultura primitiva medieval, que se transmiten también a la del sur de Francia. El influjo de la miniatura sobre la escultura española fue señalado por el profesor Pijoán al estudiar simultáneamente en la Biblia de Farfa y en la portada de Santa María de Ripoll, las representaciones alusivas a las historias de Moisés, David y Salomón; también Neuss percibió el mismo hecho al comparar las alargadas figuras de las biblias catalanas con las de la portada y claustro de Saint Pierre de Moissac, iglesia de Souillac, así como en Vézelay y en Saint Sernin de Toulouse e iglesia de Souillac y en Saint Lazare de Autun, en Borgoña.

Pero ha sido E. Male quien, tomando como base las ilustraciones de los comentarios de Beato, ha dado pleno desarrollo a la teoría.

"El arte del siglo XII, dice Male, esencialmente monástico, se ha nutrido en el tesoro de representaciones antiguas conservado en las bibliotecas de monjes. La escultura europea, muerta desde el siglo V, reaparece en el

Francia, justificadas desde el siglo X por el crédito de las presentación humana: su inde Compostela, originan un intercambio de valores artísticos. España, que ha recibido influjos arquitectónicos y escultóricos, ha dado a los monasterios del sudoeste de Francia sus manuscritos originalísimos, abigarrados, espléndidos. "Es un hecho curioso —escribe el sabio francés— que los manuscritos de Saint-Martial de Limoges nos muestren los rojos vivos, los amarillos de azafrán, los azules intensos de los miniaturistas españoles".

Ya estaba allí la paleta mágica y contrastante de Picasso, ese color que, al decir de Gertrude Stein, es sólo de España. Ya estaba allí el ruedo con su sol amarillo, reverberante en la dorada arena y su sombra azul; ya estaba allí la roja capa y el toro y el hombre parados en la cruz de la muerte.

Estos artífices vienen a resultar algo así como unos lejanos primos de Picasso, lejanos sólo en el tiempo que no en su espíritu, y yo quiero nombrarlos aquí rescatándolos del anónimo para incorporarlos a la lista de los grandes. Bien se lo merecen el diácono Juan y el presbítero Vimara, que firman la que en el grabado se consigna en la catedral de León, con su espeluznante anticipación de Guernica. Los presbíteros Senior y Emeterius y ese misterioso artista refugiado detrás del seudónimo de "Ende pintrix" que



...Biblia. "El Evangelista San Marcos". Año 920. Catedral de León. (Detalle).



Pablo Picasso. Estudio para "Guernica". (2-5-1937).

...es", y al mismo tiempo más ...crudo de realidad viva. Pero ...más asombroso aún resulta ...el género de influencia que ...esta miniatura había de ejer...cer luego en Francia y cómo ...coincide el camino seguido

mediodía de Francia, algo antes de 1100, en relieves que no son más que una transposición en piedra del arte de la miniatura. Las comunicaciones entre el norte de España y el sudoeste de

realizaron la estampa correspondiente al toro, que figura en la Catedral de Gerona, y por último los que concibieron el "Adán y Eva" y que firman simplemente Sarracino y Garcea.

...INE

coiffures — boutique
galería plaza san martín
florida 973 — local 46 - 47

UNA AUTENTICA ACTITUD INFORMALISTA

(Viene de la página 9)

consciente. Forzoso es admitir que los surrealistas anduvieron "tibio" en su enfoque del misterio, demasiado epicúreos quizá para comprender que la búsqueda no debía efectuarse en los psicologismos condicionados de la subconciencia, sino en la incondicionada zona del supra-consciente, donde a mi entender se gesta la profunda aventura del informalismo.

La búsqueda dentro de esta modalidad espiritual formó en China la secta Chan del budismo, pronunciación de la palabra sánscrita dhyana que significaba contemplación. Aquí, ni la lectura, ni la investigación, ni el realizar buenas obras, ni acatar rituales sirven de nada: lo que importa es la evidencia dentro del propio corazón: un acto de arrojo en el misterio, un acto por ende místico en el más puro sentido de la palabra. Es también por cuestiones de pronunciación que esta secta Chan pasó al Japón con el nombre de Zen, y de aquí el acuñado nombre de zen-budismo. La iluminación del sentido de la vida habrá de encontrarse en un acto intuitivo, un ejercicio no ya de las facultades mentales, sino de aquella parte del espíritu que hemos querido llamar la supra-conciencia y que se libera cuando el hombre rompe las "formas" del pensar en el condicionamiento que con verdadero genio descubrió Kant.

Y una última advertencia. Sería erróneo creer que basándose en la actitud anímica interior, la iluminación del propio corazón, quedan por ello eliminados los problemas técnicos del arte, o cabe la despreocupación en lo que toca al oficio. Una cosa es la actitud o disposición espiritual, otra la transmisión de esa vivencia a través de un medio, plástico en este caso. Si bien el resultado en cuanto a imagen será diferente a lo que estamos habituados, existirá siempre una forma en cuanto contorno de esa imagen aun cuando queramos que ese contorno haya que medirlo en espesor. Y aquí señalo un estrecho parentesco del informalismo con la poesía zen, el empleo de materiales humildes, de colores a menudo opacos que se prestan a la equivocada reflexión de que se nos está sumergiendo en lo antipoético cuando en realidad se trata de demostrar al espectador que toda poesía es interna y que es él quien debe poner, como lo puso el pintor, toda su riqueza interior para captar la belleza de una textura opaca, calada en profundidad más que en dimensión. Tampoco debe confundirse este informalismo genérico con el tachismo, donde el vuelco debe ser espontáneo, temperamental, monologal. En el informalismo cabe y se exige el diálogo entre el sujeto y la obra y se exige un diálogo de la máxima objetividad. El objeto del cuadro puede ser el sujeto mismo, pero tratado siempre con la máxima objetividad; quiero decir que no cabe la metáfora, ni el eufemismo, así como el poeta debe llamar orines a los orines, sin escándalo, el pintor debe acudir a la más humilde de las texturas de papel cuando su expresión así lo exija.

RAFAEL SQUIRRU